

LA «CONQUISTA DE MALLORCA» EN EL CUADRO DE HISTORIA. SU VISION ICONOGRAFICA A TRAVES DE LA PINTURA MALLORQUINA DEL SIGLO XIX

PRIAMO VILLALONGA DE CANTOS (*)

Introducción

El historicismo medievalista es, en el contexto de la pintura mallorquina del siglo XIX, uno de los asuntos temáticos más tratados por los pintores dedicados al género histórico.

Hay que recordar, brevemente, que esta actuación no se produce de forma aislada, teniendo que considerarla dentro de un panorama cultural mucho más amplio. Al respecto, desde mediados de la *centuria decimonónica* se produce en Mallorca un sentimiento generalizado por la recuperación de nuestro pasado medieval, destacando especialmente el apartado literario. En este sentido, el medievo es reivindicado desde la década de 1840 por la generación romántica vinculada a la «*Renaixença*», cuyo inicio en Mallorca se produce a través de la revista bilingüe de «*La Palma*» (1840), publicación en donde serán frecuentes, entre otras cuestiones, las narraciones de temática medievalista¹. Por otra parte, historiadores como José M.^a Querolado², Antonio Lirio³ y Joaquín M.^a Boyer⁴, realizaron una fructífera labor investigadora en este campo. A todo esto, hay que añadir el papel jugado por los viajeros llegados a nuestra isla a partir de finales de la década de 1830 y que, sintiendo el espíritu romántico de la época, se fascinaron ante nuestro paisaje y la belleza de sus monu-

mentos medievales⁵. En definitiva, y en vista del estado general, no es extraña la repercusión ejercida en el ámbito artístico que, iniciada en el romanticismo, perdura hasta finales de siglo con el eclecticismo.⁶

Volviendo al tema central de este trabajo, hay que señalar que, dentro del historicismo medievalista, los pintores mallorquines del siglo XIX abordarán, mayoritariamente, diversos episodios de la «Conquista de Mallorca», centrándose en la figura del rey Jaime I y de sus principales protagonistas⁷. El tratamiento otorgado al Conquistador es el que corresponde a una figura mitificada por la tradición y la historia, en el que se aunan las cualidades del héroe. De esta forma, Jaime I es presentado como un valiente guerrero en la lucha, triunfador en las batallas y justo con los vencidos; al mismo tiempo que, con su figura se alude al carácter mesiánico de la conquista, por contribuir a la recuperación del cristianismo en la isla. A la sazón, se recurre a la representación de numerosos hechos y hazanas del rey aragonés, desde el desembarco en Santa Ponsa hasta la rendición del Wali de Mallorca, pasando por la escenificación de la muerte de los Montcada y la entrada en la Ciudad de las tropas cristianas.

Como ya hemos indicado, el sentimiento de recuperación de nuestro pasado medieval se produce de forma generalizada desde mediados de la centuria decimonónica, siendo la figura del Conquistador una de las más reivindicadas; baste señalar, como, en 1843, un grupo de intelectuales encabezados por Joaquín M.^a Bover presentan una exposición a la Diputación Provincial Balear para que promueva la adquisición de los restos del rey Jaime I.⁸

Es un hecho, que en la elaboración de un cuadro de historia, el artista debe seguir un estricto método de trabajo, siendo la documentación histórica uno de los puntos primordiales para conseguir plasmar fielmente la realidad histórica⁹. Si en el ámbito nacional, generalmente, el pintor de historia se inspira en las historias de España a su alcance, tales como las de Modesto Lafuente o la del Padre Mariana¹⁰, en el caso insular, y respecto al tema que nos ocupa, los pintores debieron emplear como fuente documental la bibliografía historiográfica que en su momento se disponía. En nuestro caso, hemos de remitirnos, a parte de las referencias al tema realizadas por Binimelis y por Dameto¹¹, a la publicación que en 1850 realizó José María Quadrado de la «Crónica de Marsali y de Desclot»; obra que debió dar a conocer con mayor profundidad la conquista de Mallorca al público mallorquín¹². El rigor científico de Quadrado nos sugiere que los pintores de historia mallorquines — al tratar este tema — tomaron su trabajo como punto de referencia para confeccionar los distintos asuntos de sus creaciones.¹³

En relación a los pintores mallorquines atraídos por el tema histórico y autores de obras de temática medievalista, hemos de referirnos — aunque esta actuación no sea exclusiva — a aquellos artistas cuya labor se manifiesta mayoritariamente dentro de la segunda mitad del siglo XIX, superando, incluso, los límites de la centuria.

Al respecto, y en primer lugar, hay que citar a Juan Mestre y Bosch, pintor que atiende a la pintura de historia en diversas etapas de su producción abordando tanto el tema contemporáneo como el medievalista. Similar evolución presenta la creación de Ricardo Carlotta con obras de temática dispar. Paradójicamente, la pintura de historia — llena de convencionalismos academiceistas — será tratada por algunos pintores de la generación realista, como son Antonio Ribas y Juan Bauzá. El primero, responde a una producción totalmente esporádica y como respuesta a los imperativos de la moda artística. En el segundo caso, se acerca más a la idiosincrasia del

píntor, caracterizada por su exclusiva atención por la figura. Por último, no podemos soslayar la referencia a Ricardo Anckermann y a Fausto Morell Bellet, representantes por excelencia de la pintura e integrantes de la tendencia eclectista.

Una cuestión a destacar es la referente a la procedencia de las obras estudiadas, deduciéndose un mecenazgo de distinta índole. Aunque, tradicionalmente, son las entidades oficiales las encargadas de fomentar este tipo de creaciones históricas y que, en el caso insular, se refleja a través del Ayuntamiento de Palma y de la Diputación Provincial, es evidente que el encargo más numeroso procede del ámbito particular, vinculado a la aristocracia y a la alta burguesía, deseosas de poseer obras que recogiesen aspectos de la Historia de Mallorca, y en la que el tema objeto de nuestra atención ocupa en lugar preferente.

Análisis del ciclo iconográfico de la «Conquista de Mallorca»

En base a las obras conocidas hasta el momento, podemos establecer como integrantes del ciclo iconográfico de la «Conquista de Mallorca» a los siguientes temas: «El desembarco en Santa Ponsa», «Jaime I y los Montcada», «La muerte de los Montcada», «La entrada de Jaime I en la Ciudad», «La rendición del Wali al Conquistador» y, por último, «La concesión de la Carta de Francuerras a Mallorca».¹⁴

El desembarco en Santa Ponsa

Siguiendo el orden histórico-cronológico del devenir de la Conquista —no de las obras ni de los autores— hemos de referirnos en primer lugar al lienzo de Antonio Ribas Oliver que, bajo el título de «*Desembarco en Santa Ponsa*» (h. 1890), representa a la caballería sarracena del Wali de Mallorca observando la llegada de las naves cristianas a las costas de Santa Ponsa. Ribas, en este caso, alude al momento inicial del desembarco, tal y como se recoge en la *Cronica de Marsili*, y donde se señala que las naves del rey Jaime I eran vigiladas desde la costa por un número considerable de sarracenos —peones y jinetes—, dando origen a las primeras escaramuzas¹⁵. El cuadro desarrolla el tema mediante una composición en diagonal, agrupando varias figuras entre los árboles de un pinar, mientras que, en segundo término, aparecen las naves fondeadas en la bahía. Sus grandes dimensiones y el tratamiento de la figura, son el motivo principal para calificar a esta obra como poco válida, constituyendo una conjunción del género histórico con el paisaje temático, ésta última, en al que si despunto su autor.¹⁶

Otra visión del «*Desembarco de Santa Ponsa*» es la proporcionada por Fausto Morell y Bellet en uno de los bocetos para las vidrieras de la Diputación Provincial realizado en 1918¹⁷. Este cuadro está compuesto a modo de vidriera gótica, con el trazado de filigrana propio de un ventanal ogival e imitando a los existentes en la fachada principal de la Lonja palmesana. El lienzo presenta el momento en que las primeras barcas cristianas arriban a la costa, destacando —en primer término— la figura en escorzo de un joven soldado con una ballesta al que le siguen otros muchos y, al fondo, un grupo de navíos.¹⁸

Vinculado a este episodio de la conquista mallorquina, hay que hacer referencia al cuadro de Ricardo Anckermann que representa a «*Bernardo de Torrella en el desembarco de Santa Ponsa en 1229*» (1887). Bernardo de Santa Eufemia, señor de Torroella de Montgrí, lugarteniente de Jaime I, fue uno de los primeros caballeros que, junto a Don Nuno Sang, Ramundo de Montcada y a Gilabert de Cruilles, desembarcaron en Santa Ponsa, protagonizando la primera batalla con los sarracenos.¹⁹

La composición del cuadro está dispuesta en dos diagonales de izquierda a derecha; la primera, va desde el pendón de los Torroella que porta uno de los jinetes a la pata delantera izquierda del caballo montado por Bernardo de Torroella que, por otra parte, ocupa el centro de la escena; la segunda, se inicia desde uno de los guerreros cristianos, continuando, a través de su lanza, hacia la mano de un sarraceno colocado en escorzo; el fondo, presenta una escena de lucha entre ambos bandos y, en último término, las naves cristianas ancladas en la playa. A la izquierda una lápida dispuesta también en diagonal lleva una inscripción alusiva al personaje.

Por último, hemos de referirnos dentro de este grupo al lienzo de Antonio Ribas realizado para el Ayuntamiento palmesano que representa a «*El rey Jaime I montado a caballo*» (h. 1876), el cual, a pesar de no tener una clara vinculación al desembarco, recoge el momento en que el Conquistador avanza por las costas de Santa Ponça seguído de sus guerreros²⁰. Esta obra realizada a modo de tapiz, presenta en el centro de la composición la figura ecuestre de Jaime I levantando su espada hacia lo alto y con la cabeza cubierta por el yelmo con cimera tradicionalmente vinculado a su iconografía²¹; detrás, a la izquierda, le siguen un paje y algunos jinetes; a la derecha, un soldado a caballo, segundo, en último término, por la infantería procedente de las naves cristianas del fondo. La imitación de tapiz aludida se acentúa al enmarcar la composición por una cornisa con decoración a «candelieri». Respecto a la presente obra, hay que señalar que sus figuras tienden a ser desproporcionadamente alargadas, debido, sin duda, a que el gran tamaño del lienzo condicionó a su autor a aumentar el canon de los personajes.

Jaime I y los Montcada

Siguiendo el ciclo temático de la Conquista, hemos de detenernos en un lienzo de pequeño formato del pintor Juan Bauza representando a «*Jaime I y los Montcada*»²². La composición de este cuadro está centrada por la figura de Jaime I montado sobre un corcel negro cuyas bridas son sujetadas por un guerrero visto de espaldas y, a la izquierda, otro personaje levanta el brazo en señal de dar el alto; a la derecha, un grupo de soldados de a pie y a caballo que, junto con las figuras precedentes, envuelven en un círculo al Conquistador. Sin duda, la escena representada en esta ocasión alude al episodio protagonizado por Jaime I y los Montcada

Guillermo y Raimundo — los cuales reprendieron al rey por haber realizado una serie de escaramuzas por iniciativa propia y sin el conocimiento general de sus hombres, poniendo en peligro tanto su vida como el buen fin de su empresa.²³

La muerte de los Montcada

Un capítulo de triste trascendencia para las tropas cristianas en los primeros días de la conquista de la isla lo constituye la muerte de Guillermo y Raimundo de Montcada. Las crónicas señalan las desavenencias existentes entre éstos y Don Nuno Sané, lo cual parece ser condujo a una falta de coordinación en la estrategia militar de los cristianos en la batalla conocida como de Porto Pi. En consecuencia, y entre otras bajas, resultaron muertos los Montcada, siendo enterrados — según la tradición — en la sierra de Bendinat, al pie de un gran pino, lugar que, desde entonces, es conocido como el «Pi dels Montcada».²⁴

Así pues, la escena del entierro de los Montcada, es una de las recurridas por nuestro pintores, de la que conocemos las actuaciones de Antomo Ribas y la de Fausto Morell y Beller.



R. Anckermann: «Bernardo de Torrella en el desembarco de Santa Ponsa en 1229» (1887).

En el primer caso, se trata de una representación de *«El rey Jaime I velando los cadáveres de los Montcada»*; este lienzo sigue una composición de carácter circular alrededor de los cuerpos yacentes de Guillermo y Raimundo de Montcada bajo la vigilancia serena del Conquistador y del obispo de Barcelona así como de algunos guerreros, con lo que se intenta imprimir el ambiente de dolor y tristeza ante los restos mortales de los héroes; detrás, y en segundo término, se alza un gran pino — en alusión al lugar de su entierro, ya señalado anteriormente —, con lo que se consigue compensar la masa representada en la parte inferior y la zona de celaje superior²⁵. Como en el lienzo del mismo autor existente en el Ayuntamiento de Palma, recurre a la imitación de tapiz, presentando la misma desproporción en las figuras.²⁶

En lo concerniente a la obra de Fausto Morell y Bellet, ésta corresponde al boceto titulado *«Oración del rey delante los cadáveres de los Montcada»* realizado en 1918 para las vidrieras de la Diputación Provincial. La solución compositiva es muy similar al cuadro de Ribas: agrupación circular de figuras en torno a los Montcada yacentes sobre un lecho. La mayoría de personajes representados son vistos de espaldas al espectador excepto el Rey que contempla los cadáveres y levanta el brazo derecho en ademán de atrenga, en alusión al discurso realizado antes del entierro²⁷. Como en la ocasión anterior, un gran pino situado en segundo término sirve como punto de referencia al lugar de suceso.

Por último, y vinculado al tema de los Montcada, creemos oportuno citar el cuadro de Juan O'Neill que llevaba por título *«Laguna de la Porrassa en Santa Ponsa, cerca de la cual dió su primera batalla D. Jaime el Conquistador, en la que murieron los Montcados»* (h. 1864). Esta obra es de paradero desconocido y su referencia es de procedencia bibliográfica, habiendo sido presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1864²⁸. En este caso, O'Neill — pintor eminentemente paisajista — acusa la influencia de la corriente historicista que, desde 1856, experimenta la pintura española. Lógicamente, la intención de O'Neill era la de captar la atención del público y de la crítica hacia el paisaje bajo el disfraz de un título histórico.

La entrada de Jaime I en la Ciudad

De entre los acontecimientos de la conquista de Mallorca, el siguiente tema tratado incumbe al asalto de la Ciudad y la pertinente entrada de Jaime I en la misma. Al respecto conocemos varias obras debidas a diversos autores.

En primer lugar podemos hacer mención de un cuadro de Ricardo Carlotta de fecha incierta pero que situamos en torno a 1866²⁹. Este autor, conocido mayoritariamente por su producción retratista, tiene algunas intervenciones en el género histórico entre las que se cuenta la obra titulada *«Asalto a la ciudad el 31 de Diciembre bre»*. En ella se escenifica una lucha entre las caballerías cristiana y musulmana que, siguiendo una composición circular, tiene en su centro a la figura de Jaime I montado a caballo y, en segundo término, un pasaje arquitectónico que cierra la escena.³⁰

La segunda obra conocida es la realizada por Fausto Morell y Bellet en 1903, consistiendo en un cuadro de gran tamaño que en la actualidad se conserva en uno de los salones del Hotel Son Vida de Palma³¹. En esta ocasión la escena representada es la entrada en la Ciudad — una vez librada la resistencia de sus habitantes — de Jaime I a caballo acompañado de las tropas cristianas. La solución compositiva sigue las fórmulas habituales: el Conquistador, montado en un corcel blanco, apare-

ce en el eje del cuadro rodeado por un apinado grupo de caballeros con lanzas y enarbolando el estandarte cuatribarrado; en el primer término, a la derecha y entre otras figuras, avanza a caballo un jinete que pisotea el cuerpo de un sarraceno herido mortalmente; a la izquierda varias mujeres muestran con patetismo la desdicha de su suerte; el fondo, presenta como en el caso anterior el recinto amurallado de la Palma musulmana³². En resumen, es una obra de abundantes figuras y de composición dinámica, con múltiples elementos que llaman la atención del espectador.

También de Fausto Morell y Bellet es otra «*Entrada triunfal del rey Jaime I en la ciudad de Mallorca día 31 de diciembre de 1229*», realizada, en este caso, en 1919 como boceto para una de las vidrieras de la Diputación Balear. Esta obra es de composición similar a la anterior, introduciendo, únicamente, modificaciones en las actitudes de los personajes, al mismo tiempo que se reducen algunas figuras.

La rendición del Wali al Conquistador

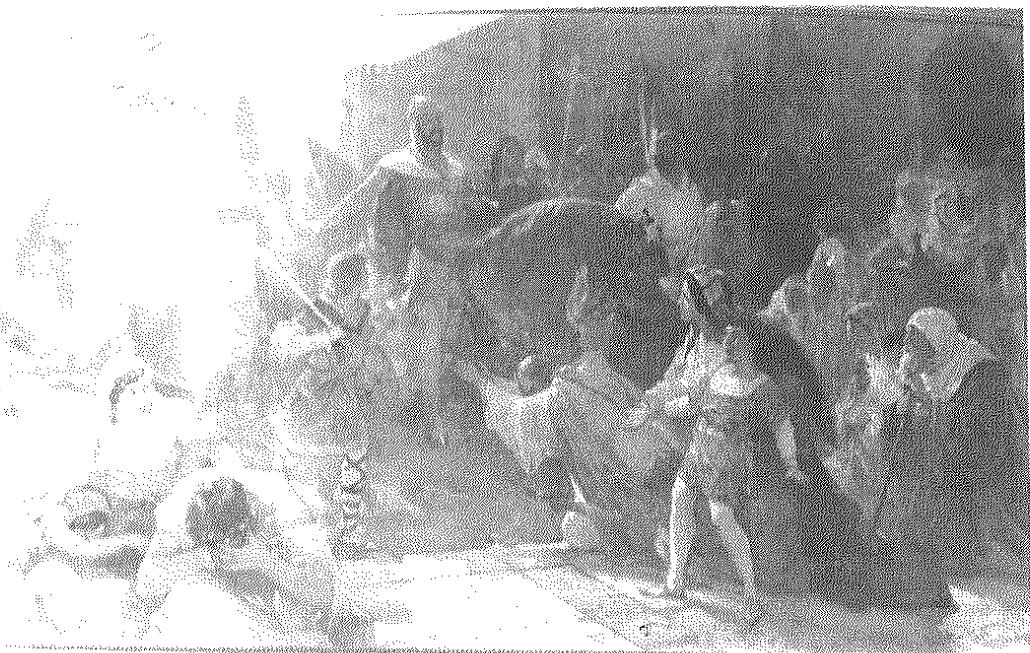
La toma de la ciudad y de su Al mudaina por las tropas cristianas pone fin a más de tres meses de luchas y escaramuzas; sin embargo, la capitulación final se concreta con la rendición del Wali de Mallorca³³. En relación a este punto, las crónicas recogen la benevolencia del Conquistador frente al rey musulmán, haciendo hincapié en que lo tomó bajo su protección para que nada le sucediese³⁴. No obstante, esta cuestión parece ciertamente oscura y, tal vez, inexacta, por lo que debe de valorarse la posibilidad, tal y como señala Rossello Bordoy — «simiendo fuentes arábigas» —, de que el Wali fuese apresado y que su muerte acaeciese cuarenta y cinco días después como resultado de las torturas recibidas.³⁵

Evidentemente, los pintores mallorquines que han tratado el tema, han optado en recoger la versión oficial de los hechos, tal y como se relata en la Crónica de Marsili. De esta forma, la visión de Jaime I y su actuación al respecto, es la que coincide con el papel de héroe bondadoso que, olvidando la «legítima» venganza, proporciona una actitud de concordia entre ambos monarcas.

Cronológicamente, la primera obra conocida que relata este asunto es la del pintor Juan Mestre y Bosch, realizada en 1878 bajo el título de la «*Rendición del Wali de Mallorca a D. Jaime I*»; cuadro de gran tamaño pintado por encargo para decorar los salones de la casa Blanes de Palma (actualmente Casal Balaguer) y, desde 1922, cedido — junto con otros lienzos — al Santuario de San Salvador de Artá.³⁶ La acción transcurre en el interior de un edificio de arquitectura islámica, estando la escena dividida en dos partes; a la izquierda, aparece el Conquistador, cubierto con el yelmo y cimera característico, llevándose la mano izquierda hacia el pecho, junto a él aparecen tres guerreros y un joven paje que sostiene un escudo; a la derecha, los protagonistas son los del bando musulmán con el Wali en cabeza y en actitud igualmente declamatoria; detrás, tres sarracenos forman su guardia; el fondo del cuadro lo configura un lienzo de pared abierto, en su parte izquierda, por un arco de herradura encuadrado por un alfiler de decoración caligráfica. En definitiva, recoge el instante en que Jaime I promete su protección al Wali de Mallorca.

Distinto es el resultado del cuadro — aunque similar en estructura — «*Jaime I recibe la sumisión del Wali de Mallorca*», realizando por Juan Banzá hacia 1898.

En este caso, se recurre, igualmente, a dividir en dos partes la composición, hecho que se acentúa al crear dos zonas de distinta irradiación luminosa; a la derecha, ligeramente adelantada a un numeroso grupo de caballeros, aparece la figura del rey Jaime I que, sosteniendo su espada con la diestra, extiende la siniestra en ademán



R. Anckermann: «Rendición del Walí de Mallorca a Jaime I» (1897).

de dar el alto; a la izquierda, el viejo monarca musulmán, cabizbajo y con los brazos cruzados delante el pecho, indica su sumisión; detrás de él, cuatro sarracenos conforman esta parte del cuadro, uno de ellos de rodillas y en escorzo parece haber sido tomado del cuadro de Juan Mestre visto con anterioridad.

En 1897 la Sociedad del «Círculo Mallorquín» convocó un concurso para la ejecución de cuatro cuadros al óleo para el adorno de sus salones, de los cuales dos, debían representar hechos notables de la Historia de Mallorca «ocurridos al aire libre»³⁸. Al respecto, la obra de Ricardo Anckermann *«Rendición del Walí de Mallorca al rey Jaime I»* fue una de las dos ganadoras³⁹. En este gran lienzo, se aunan dos temas; por un lado, la entrada triunfal de Jaime I en la Ciudad; por otro, la sumisión del Walí. Así pues, el cuadro representa en su centro al Conquistador en traje de malla montado a caballo y que, a diferencia de su iconografía habitual, aparece cubierto con un casco redondeado. El rey extiende su brazo derecho en ademán de dar el alto a los soldados que le preceden, teniendo a su lado un joven paje que le dirige la mirada; a la derecha, aparece el Walí genuflexo y visto de espaldas al espectador que, extendiendo los brazos y en evidente señal de sumisión, ofrece a Jaime I las llaves de la Ciudad; a ambos lados, varias mujeres se muestran —en vista de las actitudes— desoladas y suplicantes de benevolencia por parte del rey cristiano; en el fondo, un lienzo de muralla ocupa tres cuartas partes de la extensión del cuadro, mientras que el resto es un celaje grisáceo y convertido en punto de fuga de la composición.

Con toda seguridad, para la realización de esta obra, Ricardo Anckermann tomó como referencia la del pintor Fernando Richart Montesinos titulada «*Entrada triunfal en Valencia del rey don Jaime el Conquistador*» (1884) que, a la vez se había inspirado en la «*Entrada de Carlos V en Amberes*» del vienés Hans Mackart⁴⁰. El esquema compositivo seguido por Anckermann es muy parecido al de la obra de Richart, incluso en algunas actitudes como la del Rey; sin embargo, acentúa su dinamismo mediante la colocación de grupos que rodean la figura central de Jaime I lo que conduce a la desaparición de los esquemas excesivamente ordenados y lineales. Por otra parte, tanto por el tratamiento del color, como por la luminosidad, denotan su acercamiento a concepciones impresionistas con lo que se vislumbra su abandono de la estética academista en pro de una pintura más progresista.⁴¹

Dentro de este grupo temático, resta por señalar uno de los bocetos para vidriera de la Diputación Provincial, en donde Fausto Morell, alude a la «*Sumisión del rey moro al rey Jaime I*» (1918)⁴². La escena, que se desarrolla en un exterior, está dividida en dos partes; a la izquierda, el Rey de pie y tocado por el casco característico, teniendo de detrás de él algunos caballeros y a su caballo; a la derecha, el Wahi y un grupo de mujeres que se inclinan en señal de respeto. Como es normal en este tipo de obras se produce un anacronismo en las arquitecturas utilizadas para ambientar la escena, pues, en este caso, se colocan columnas y capiteles propios del arte nazarí, seguramente, inspirados en la Alhambra de Granada.

La concesión a Mallorca de la Carta de Franquicias

Por último, y para cerrar el que hemos denominado ciclo de la «Conquista de Mallorca», hemos de señalar otra obra de Fausto Morell y Bellet que, aunque tardía, interesa por emprender un tema que únicamente ha sido tratado por este autor. Nos referimos a la que representa a «*El rey Jaime I otorgando la Carta de Franquicias a Mallorca*», lienzo de gran tamaño realizado en 1919 para la sala de sesiones de la Diputación Provincial de las Baleares⁴³. Esta obra, refiere un hecho histórico de decisiva trascendencia, pues la carta de Franquicias otorgada por Jaime I en marzo de 1230, permitió disponer de una legislación a los primeros pobladores del reino de Mallorca.⁴⁴

El cuadro en cuestión atiende — a la inversa — al mismo esquema que Ricardo Anckermann siguió en su obra «*Los Consellers de Barcelona representados por Juan Marimón y Bernardo Capila se presentan en Torre Octavia del reino de Nápoles al rey de Aragón Alfonso V, pidiéndole real cédula para la erección de una Universidad en la capital de Principado Catalán*», realizado para el Paraninfo de la Universidad de Barcelona en 1884⁴⁵. Este esquema, como señala Carlos Reyero, está perfectamente codificado por los pintores de historia; así, tenemos: grupo que recibe, personaje recibido, disposición longitudinal, masas de personajes en actitudes diferentes, marcadas líneas de perspectiva y grandes zonas vacías⁴⁶. Al respecto, Fausto Morell estructura en dos zonas este gran lienzo; a la derecha, el rey Jaime I sentado en un trono con escalinata de tres escalones bajo dosel, hace entrega de la Carta de Franquicias en forma de libro a un obispo — posiblemente D. Berenguer, obispo de Barcelona —; en primer término, aparece el infante D. Pedro de Portugal sentado y con los pies sobre un almohadón, a la vez que rodeado por un grupo de caballeros con indumentaria puertera; a la izquierda, un grupo de figuras contempla la acción de lo que sucede delante de ellos, y, dos clérigos comentan y firman un documento,



F. Morell: «Jaime I otorgando la Carta de Franquicias de Mallorca» (1919).

el fondo, prácticamente neutro y con unos recuadros que esbozan tapices, presenta a su izquierda una ventana geminada de arco de herradura que aporta la iluminación al cuadro.⁴

NOTAS

¹ Entre otras cuestiones, son frecuentes las narraciones de temática medievalista y pintoresca (grabados, temas históricos como «La batalla de El mayor» y «Palma en el siglo XV», mientras que en El apartado por el que aparecen título tan sugerentes como «El Arco de la Abundancia», «El sitio de Bellver», «Ruinas», etc.). Vid. «La Palma», 1840-41, pp. 27-29, 64-68, 18, 34, 183-184.

² La labor de Jose M. Quadiado en este campo es amplia y heterogénea, sin embargo, solo apuntaremos por lo que respecta al estado del medioevo mallorquín, su *Historia de la Conquista de Mallorca y sus consecuencias de Marsilio y Desclot, en su texto lemosín, vertida la primera al castellano y adicionada con numerosas notas y documentos por...*, archivado del antiguo reino, Palma, Imp. Estevan Arias, 1880 y el de *Loques y Concha Juncos. Historia de las discusiones entre los Mallorquines y el Rey de Aragón* (1346-1352), Palma, 1976.

³ En relación a Quadiado nos hemos de centrar en su *Panorama optico-historico-artístico de las islas Baleares*, Palma, 1840 (ed. facsimil. Imp. Mossen Alcover, 1966), obra que recaba una de las primeras y más detenidamente en aquellos aspectos más destacables de nuestra geografía, historia y arte. No obstante, la aportación más importante de esta obra, y por lo que respecta al apartado artístico, es que representa un hito inicial en la introducción de la técnica litográfica en el ámbito insular, labor en la que colaboraron Ferrnand Montaña y Bartolomé Sureda, Melchor Umbert y Pedro de Alcantara Peña, en la que abundan los grabados de temática medievalista.

⁴ En relación a Antonio Llorens nos hemos de centrar en su *Panorama optico-historico-artístico de las islas Baleares*, Palma, 1840 (ed. facsimil. Imp. Mossen Alcover, 1966), obra que recaba una de las primeras y más detenidamente en aquellos aspectos más destacables de nuestra geografía, historia y arte. No obstante, la aportación más importante de esta obra, y por lo que respecta al apartado artístico, es que representa un hito inicial en la introducción de la técnica litográfica en el ámbito insular, labor en la que colaboraron Ferrnand Montaña y Bartolomé Sureda, Melchor Umbert y Pedro de Alcantara Peña, en la que abundan los grabados de temática medievalista.

⁵ En la producción de Joaquín M. Boyer cabe destacar por lo que al tema se refiere, su *Memorias de las poblaciones de Mallorca después de la última conquista por Don Jaime I de Aragón y noticia de la heredad asignada a cada uno de ellos en el reparto general de la isla*, Palma, 1838. Por otra parte, con carácter más por su carácter medievalista sus múltiples colaboraciones en el «Seminarío Pintoresco Español» entre 1840 y 1841 con artículos como: *La Lonja de Palma, El castillo de Bellver, La Seo de Palma, El convento de San Agustín, Puerta de Palma, El Arco de la Abundancia y El Sepulcro del Obispo Torrella*. (Vid. «Seminarío Pintoresco Español» (1840), pp. 185-186, 361-362; (1841), pp. 144-146; (1843), pp. 232-233, (1844), pp. 277-278, (1849), pp. 13-138, respectivamente).

⁶ No creemos oportuno relacionar aquí, por extensa, la literatura existente al respecto con especial y que destacar por su interés las aportaciones de J.B. Laurens a través de *Souvenirs d'un voyage à l'île de Majorque* (1840) y la de George Sand: *Un hiver à Majorque*, también publicada en 1840. Junto a esta obra, el tomo dedicado a Mallorca de la serie *Recuerdos y Bellezas de España*, publicado en 1842 por Pablo Pírrones y dirigido por Francisco Parcerisa, constituye la más importante contribución para el conocimiento general de la isla.

⁷ Junto a la pintura, a la que dedicamos nuestra atención, el historicismo abunda a otros apartados, como es el arquitectónico. En este sentido, el revival medievalista, aunque marcado desde el primer tercio de la centuria, una mayor implantación en el último tercio de la centuria, manifestándose mayoritariamente a través de la decoración mediante una arquitectura de gusto gótico y neogótico. Véase al respecto, Catalina Cantalillo, *La arquitectura mallorquina desde la ilustración a la restauración*, Palma, Institut d'Estudis Balearics, 1981, pp. 369-375, 508-519.

A nivel nacional, para la iconografía del rey Jaime I en el siglo XIX, véase los tratados de Valeriano F. Valdes: *Presencia del rey Jaime I en el pintura post-romántica y del veneto «Historia» en Jaime I en España*, X Congreso de Historia de la Corona de Aragón, 1979, Zaragoza, 1982, pp. 291-299, y de Carlos de Reverte: *Imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid, Espasa Calpe, 1981, pp. 141-148.

⁸ Vid. *Exposición a la Escena. Diputación de las islas Baleares, para que promueva la adhesión de la gran Exposición de Don Jaime el Conquistador, primer rey de Mallorca*, Palma, 1843.

⁹ El pintor de historia a de seguir, inexorablemente, las estructuras reales que el veneto historiador se va superando a la idiosincrasia de cada tema tratado. De esta forma, debe a la iconografía medievalista los aspectos históricos, como en los referentes a la decoración e indumentaria. Véase al respecto, C.C. Arias, *El revival en El pasado en el presente* de Carlos Carlos Arias, en *Revista de Estudios de la Corona de Aragón*, 201. Por ello, antes se pondrá una talla en el dibujo que un error en la representación de un elemento, como mismo en el trazo o en el modelado. En resumen, la pintura de historia — independientemente de la época —

artística del pintor que la repitió —pero ella misma— de convencionalismos que se mantienen como características comunes en todos los casos. A la sazón destaca la excesiva realidad, una vacía impresión de realidad, anacronismo y el abuso desmesurado de la anécdota.

¹⁷ Véase respecto a la repetición en el género histórico de la *Historia de España* del jesuita Juan de Mariana, a Carlos Reyero: *El grabado devocionario de temática histórica: La «Historia de España» del Padre Mariana*, en «Goya», 181-182, Madrid, 1984, pp. 80-88.

¹⁸ Vid. Juan Bimuel: *Nueva historia de la isla de Mallorca y de otras islas a ella adyacentes. Dividida a los Indios de Mallorca, año 1893*, 5 vols., Palma de Mallorca, 1927; Juan Dameto Vicente Mui Jerónimo Menchay: *Historia general del Reino de Mallorca*, 3 vols., Palma, 1840-1841.

¹⁹ Vid. José María Quadrado: *Historia de la Conquista de Mallorca...*, *Op. cit.* En nuestro caso hemos consultado la edición de la Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 2 toms. (Palma 1953).

²⁰ Como indica Álvaro Santamaría, Quadrado optó por «editar el Marsili al considerar que las exigencias metodológicas del momento requerían planteamientos de origen, directos, basados en el análisis crítico de los textos, que permitieran depurar los hechos históricos, (...) en lugar de acudir al socorrido recurso de refundir las primitivas crónicas». (Vid. Álvaro Santamaría, *Op. cit.*, p. 178).

²¹ Para establecer las fuentes iconográficas se han consultado por igual la *Cronica o Llibre dels Fets d'Es Quatre Grans Conques*, Ed. Selecta, Barcelona, 1974, pp. 1-102 y las Crónicas de Marsili y Desclot a través de la obra de Quadrado: *La Historia de la Conquista...*, *Op. cit.*

Hemos de hacer hincapié que, en ningún caso, pretendimos hacer valoraciones de carácter histórico y que la referencia a los acontecimientos de la Conquista se hace con el fin exclusivo de reflejar la dependencia existente entre la pintura de historia y la historiografía al respecto.

²² «Mando el rey que en la media noche próxima levanten ánimas las palmas, y que esto se hiciera blanda y calladamente; (...) y ese silencio era necesario, por cuanto había en la costa 8000 sarracenos bien contados y 200 puertos y dispuestas ya sus tiendas». (Quadrado: *Historia de la Conquista...*, *Op. cit.*, pp. 89-90).

²³ Oleo sobre lienzo (278x300). Colec. Hotel Son Vida.

²⁴ Oleo sobre lienzo (205x96). Colec. Palacio Consell Insular. Es obligada la referencia a las obras de Eusebio Moneñ y Bellot, pues, aunque tardías, corresponden a la tendencia eclectista en la que desarrolló, prácticamente, toda su creación. Por otra parte, hay que remarcar que, con esta obra y las restantes de este autor, se pone de manifiesto el conservadurismo de su producción y, por extensión, del panorama artístico insular.

²⁵ En este caso parece no corresponder a un momento concreto de la Conquista, limitándose a recrear un episodio histórico tomando como base el momento inicial del desembarco de las tropas cristianas.

²⁶ «... salieron en tierra los primeros Nuno, Ramundo de Moncada, los Jemplanos, Bernardo de Santa Eufemia y Galiberto Cuyllas; pero antes de llegar estos a lo alto, estuvieron ya en aquel cerro contiguo al mar, (...) unos 800 cristianos de a pie y de nuestros caballeros unos 150. Situaronse enfrente de ellos y a alguna distancia los sarracenos como aguardándolos, en número de 8000 peones y 200 de a caballo, (...) Y el primero que los embistió fue el mismo Ramundo de Moncada, y los otros le siguieron de buena gana». (Quadrado: *Historia de la Conquista...*, *Op. cit.*, pp. 91-92).

²⁷ Oleo sobre lienzo (378x282). Colec. Pinacoteca Municipal. Ayuntamiento de Palma.

²⁸ Tanto de una cronica tradición es la atribución del citado caso o yedmo con cimeria en forma de diaron alado, el cual, sin embargo, constituye uno de los componentes más característicos de la iconografía del rey Jaime I, siendo, históricamente, más correcta su representación con casco redondeado o, incluso, plano. Véase al respecto, Miquel Benassar y otros: *Arte y comunicación desde la iconografía de Jaime I*, «Estudios Balearics» n.º 6, Palma, 1981, pp. 278-288, pp. 233-234.

²⁹ Oleo sobre lienzo (43x78). Colec. Museo Municipal de Valldemosa. Depósito Colec. Costa.

³⁰ «Era ya puesto el sol, y el rey volvía a sus tiendas, temiendo no haber atendido o agravado a sus nobles con tan pederosa cabaletería y con su regreso casi nocturno, y esperaba ser fuertemente reprendido. Salieron al encuentro cinco Guillelmo y Ramundo de Moncada con algunos caballeros...» (Quadrado: *Historia de la Conquista...*, *Op. cit.*, pp. 96-97).

³¹ Vid. *Cronica o Llibre dels Fets...*, *Op. cit.*, p. 233.

³² «A cuando hubo liberado la zona de arribar los señores a los vasallos que en derredor estaban, y hubieron de entregarse a la tierra los cadáveres según deuda y obligación de nuestra naturaleza, tan fuerte clamor sobrevino mezclado con lamentos, pñeno de suspiros, que a cuantos lo veían o de lejos los escuchaban costaban manos al llanto». (Quadrado: *La Historia de la Conquista...*, *Op. cit.*, p. 128).

³³ Oleo sobre lienzo (394x279). Colec. Pinacoteca Municipal. Ayuntamiento de Palma.

³⁴ Vid. Quadrado: *La Historia de la Conquista...*, *Op. cit.*, pp. 128-129.

³⁵ Vid. M. Osorio y Bernard: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Ediciones Cácer, 1978, p. 491. Juan Labris Bernal: *Noticias y relaciones históricas de Mallorca. Siglos XIX, (...) IV*, Palma Esc. Tip. Provincial, p. 270. Luis Ripoll y Rafael Perelló Paradoles: *Las Baleares y sus pintores (1836-1936). Ensayo de identificación y documentación*, Palma de Mallorca, Imp. Mossen Akover, 1981, p. 39.

³⁹ Su producción histórica es muy limitada, sin embargo, conocemos una actuación en este campo en 1866, siendo premiado con obras de esta índole por el Ateneo Balear, obteniendo –juntamente con Julio Vicens– medalla de oro y título de Socio de mérito. (Vid. *Acta de la sesión inaugural del Ateneo Balear celebrada en 26 de octubre de 1867*, Palma, Imp. de Pedro Jose Cielabert, 1867, p. 9).

⁴⁰ Óleo sobre lienzo (46x62). En 1987 pertenecía a la Colec. Ada de Blanes Vial. Conocimiento indirecto a través de reproducción fotográfica. (Vid. *[Catálogo de la Exposición] Mallorca vista por los pintores*. Dirección Provincial de Educación y Ciencia, Palma, Imp. Guasp, 1987, n.º cat. 30).

⁴¹ Óleo sobre lienzo. Colec. Hotel Son Vida (Palma).

⁴² En esta ocasión, se representa el momento de la entrada de Jaime I a la Ciudad por la Puerta de Santa Margarita o de Bad al Kotof, sita en la actual calle de San Miguel. (Vid. Quadrado *Historia de la Conquista*. *Op. cit.*, p. 193; Miguel Ribas de Pina: *La Conquista de Mallorca por rei En Jaume I. Estudi i coneixement*, Mallorca, Imp. Mossen Alcover, 1934, p. 80-81).

⁴³ Evidentemente nos referimos ala capitulación de las tropas saracenas en la Ciudad, pues, como es sabido, la definitiva conquista de la isla no se produjo hasta junio de 1232 coincidiendo con el tercer viaje de Jaime I a Mallorca. (Vid. Quadrado *Historia de la Conquista*, *Op. cit.*, pp. 251-255).

⁴⁴ «... y el rey por medio de intérpretes le dijo que no tuviese miedo, que no montara, y dejó en su compañía dos caballeros y otros hombres para defenderle y guardarle de los que en por vinieran». (Quadrado *Historia*, p. 198).

⁴⁵ Vid. Guillem Rosselló Bordoy: *l'islam a les Illes Balears*, Palma de Mallorca, Ed. Dorsal, 1968, p. 403.

⁴⁶ Óleo sobre lienzo (300/188). Véase el respecto. Antoni Ferrer Gali: *Historia de San Salvador d'Artà*. Atà Imp. La Activitat, 1979, p. 96.

⁴⁷ Óleo entre lienzo (160x228). En 1948 figuraba en la Colec. Schenber. Conocimiento indirecto a través de reproducción fotográfica. Vid. Luis Ripoll y José Costa Llerer: *La pintura mallorquina en el siglo XIX*. *Joan Baula*, Palma de Mallorca, Ediciones Costa, 1948.

⁴⁸ Julio Santamarín Perea: *Los cien años del Círculo Mallorquín (1884-1984)*. Palma de Mallorca, 1984, p. 9.

⁴⁹ Óleo sobre lienzo (197x348). Colec. Parlament Balear.

⁵⁰ Vid. Carlos Reyero: *Imagen histórica*, *Op. cit.*, pp. 144-145.

⁵¹ Respecto a esta obra, es interesante el relato de Mario Virdamier, en *La ciudad desvanecida*. Obras de Mallorca, Imp. Mossen Alcover, 1983, pp. 60-66), en donde alude al proceso creativo de Amós Escamez y, en concreto, a los convencionalismos de la pintura de historia.

⁵² Óleo sobre lienzo (206/98). Colec. Palau Consell Insular.

⁵³ Óleo sobre lienzo (330/828). Colec. Palau Consell Insular. Esta obra se integra dentro de una serie con mayor amplitud que afecta también a los boquetes para las vidrieras ya vistos, todo ello realizado entre 1918 y 1919.

⁵⁴ Vid. Álvaro Santamaría Arandez: *El reino privado de Mallorca*, en *Historia de Mallorca*. Consell per l'Escriptura Històrica, t. II, Palma de Mallorca, 1978, pp. 90-109, pp. 99-100.

⁵⁵ Vid. Santiago Molea y otros: *Pinturas de la Universitat de Barcelona. Catàleg*. Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 1980, pp. 34-36.

⁵⁶ Vid. Carlos Reyero: *Imagen Histórica*, *Op. cit.*, pp. 179 y 207.

⁵⁷ En el mismo Palau del Consell Insular se conserva un estudio de dicho cuadro, por el mismo autor, referencias de composición. Óleo sobre lienzo (66x100).

